PRZEGLĄD MUZYCZNY



ROK II. POZNAŃ 1926 NR. 1

PRZEGLĄD MUZYCZNY

Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych

wychodzi w Poznaniu 10 i 20 każdego miesiąca pod redakcją **Dr. H. Opieńskiego.** Adres redakcji i administracji ul. Półwiejska 35 II p. Telefon 36-87. Konto P. K. O. Poznań nr. 204920. Warunki przedpłaty: Kwartalnie 6,— zł. Cena pojedyńczego egz. 1,— zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 60,— zł., 1/2 str. 30,— zł., 1/4 str. 15,— zł. Za wiersz ogłoszenia 1,00 zł.

Wydawca: **Wielkopolski Związek Kół Śpiewaczych.**

Do nabycia we wszystkich księgarniach i składach nut całego kraju. Skład główny: Sekretarjat Wlkp. Związku Śpiewackiego w Poznaniu ulica Półwiejska nr. 35.

TREŚĆ NR. 1:

	Str.
Od Redakcji	1
Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów): Przyczynki bibljograficzne do dawnej muzyki polskiej. Stanisław Sylwester Szarzyński	2
Motet pastoralny Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego	4
Kolendy we Francji	6
Nieśmiertelna czy tylko sezonowa miłość Beethovena	7
Kronika: Poznań. Koncerty — Opera	10
Z Zagłębia Śląskiego	12
Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych: Polska Kronika chóralna. — Związek Wielkopolski. — Z życia Kół. — Związek Kielecki	13
Wspomnienie pośmiertne	16
Do wszystkich dyrygentów	16



PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK
ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK II. Poznań, dnia 10 stycznia 1926. NR. 1.

OD REDAKCJI.

Rozpoczynając drugi rok naszego wydawnictwa przesyłamy wszystkim czytelnikom najserdeczniejsze życzenia! Oby trudy życia codziennego nie zasłaniały nam ideałów piękna, które daje Sztuka, oby zrozumienie Jej posłannictwa dotarło do najszerszych warstw wszystkich stanów! Bo posłannictwo Sztuki — a specjalnie Muzyki nie tylko dane jest wielkim twórcom, wiekopomne dzieła symfoniczne czy dramatyczne tworzącym, posłannictwo Muzyki WYPEŁNIA KAŻDY ŚPIEWAK CHÓRZYSTA, oddający się jej szczerze, sumiennie a z zapałem; nie darmo starodawna maxyma kościelna głosiła, iż „kto śpiewa dwa razy się modli". To też jak śpiew w kościele jest podniesieniem modlitwy — tak śpiew świecki jest podniesieniem swego codziennego zwykłego, strudzonego życia w sfery wyższego uduchowionego bytu. Taką jest jego rola na ziemi. Aby jej godnie odpowiedzieć, trzeba jednak całą stronę artystycznego wykonania traktować z pieczołowitą starannością, zamiłowaniem i pilnością; pragnęlibyśmy szczerze, aby ten Rok Nowy przyniósł naszym Kołom jaknajwięcej zrozumienia tego obowiązku. Ale drugim obowiązkiem śpiewaka, tak jak każdego zresztą muzyka, jest kształcenie się w rzeczach tej Sztuki tyczących — a więc poznawanie jej dziejów, znaczenia jej arcydzieł, wartości przeróżnych problemów z jej istnieniem związanych; ku temu celowi zmierzają też przeróżne artykuły „Przeglądu Muzycznego", które jeżeli nawet czasem mogą być uważane przez jednych za zbyt trudne lub wprost niedostępne, to przecież pojawianiem się swojem przyczyniają się do podniesienia poziomu wielu czytających, a ogólnej sprawie polskiej literatury muzycznej i jej historji oddają na pewno poważną przysługę. Że do oddawania tej przysługi czuł się powołanym nasz Związek, powinno to w członkach jego wzbudzić więcej zadowolenia niż krytyki. Chcąc postąpić naprzód w wiedzy, rozwijać swoje zdolności, nie można zadowolić się odczytywaniem łatwych opowiadań o muzyce lub anegdotek z życia artystów. Nie nauczy się nigdy pływać ten, co brodząc po pas we wodzie, od czasu do czasu prόbuje, czy go ta woda utrzyma; dopiero na głębinie pracując z całym wysiłkiem woli i ruchu ciała zdobyć można tę umiejętność. Tak samo dla osiągnięcia pewnej wiedzy w zakresie muzyki trzeba się zdobywać na wysiłek i obudzić w sobie pragnienie i wolę jaknajszerszei wiedzy. — To też „Przegląd" w roku bieżącym nie zmieni zasadniczo swego charakteru — nie mniej jednak ulegając licznym prośbom będzie się starał usilnie o powiększenie liczby artykułów bardziej przystępnych, które w dziale „Zjednoczeniu" poświęconym umieszczać będziemy. Cześć Pieśni! Wierzymy, że Rok 1926 obfity jej i nam plon przyniesie.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Przyczynki bibljograficzne do dawnej muzyki polskiej.

I.

Stanisław Sylwester Szarzyński.

O życiu i twórczości tego kompozytora posiadamy skąpe dotychczas wiadomości. Wiemy jedynie tyle, że należał do zakonu reguły św. Benedykta. Czy był Benedyktynem, czy też Cystersem, tego również na pewno nie wiemy. Według napisu na 34. zeszycie rękopisu nr. 5272 Bibl. Jag. w Krakowie, był Sz. członkiem „Ordinis Cisterciensis S. B(enedicti). Wszystkie inne rękopisy mówią tylko o „Ordo S. Benedicti". Poszukiwania moje w katalogach polskich Cystersów („libri mortuorum" i t. p.) nie wydały pozytywnego rezultatu. Nie ulega jedynie żadnej wątpliwości to, że Szarzyński nie znajdował się w następujących polskich klasztorach Cystersów: Bledzów, Jędrzejów, Kimbarówka, Koprzywnica, Koronowo, Ląd Obra, Oliwa, Ołobok, Owińsk, Paradyż, Pelplin, Przemąt, Sulejów, Szczyrzyc, Wąchock, Wągrowiec, Wistycze. Być może, iż Sz. mógł przebywać w jakimś klasztorze cysterskim poza Polską. Najprawdopodobniej jednak był Benedyktynem, jak o tem mówią wszystkie (prócz jednego) rękopisy, zawierające kopje jego utworów.

Nie posiadamy też żadnych dat z jego życia, ani też datowanych oryginałów jego dzieł Ponieważ najstarsza kopja jest datowana w r. 1692, przeto możemy jedynie stwierdzić, że Szarzyński tworzył w drugiej połowie wzgl. w ostatniej ćwierci XVII wieku. Najpóźniejsza kopja pochodzi z r. 1713, co oczywiście nie obala, ani nie popiera ewent. przypuszczenia, że Sz. mógł żyć jeszcze po r. 1700. Również styl jego dzieł nie poparłby zbyt stanowczo ewent. hipotezy, że główna twórczość Szarzyńskiego przypada po r. 1700. Przypuścić jedynie możnaby, że Szarzyński był młodszym od żyjącego jeszcze w r. 1697 Jacka Różyckiego, starszym zaś od Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, którego twórczość (wbrew temu, co twierdzi Poliński w „Dziejach muzyki polskiej", str. 151), nie rozpoczęła się prawdopodobnie przed r. 1690, a w każdym razie żadną miarą nie może być datowana od r. 1662 (!)

Jest jednakże zasługą Polińskiego, że pierwszy zwrócił uwagę na Szarzyńskiego i jego twórczość („Dzieje muzyki pol.", b. r., 1908, str. 2, 146—150, 260). Mylnie interpretował jednakże monogram jego dwojga imion: „S. S.", jako „S. Sęp" (zapewne pod wpływem nazwiska i herbu znanego poety z tych czasów). Poznawszy rękopis nr. 5272 Bibljoteki Jag. (zesz. 34), podałem w warszawskim „Przeglądzie muzycznym" w r. 1910 obydwa imiona kompozytora: Stanisław Sylwester. Inne prace polskie przyjęły tę wskazówkę (bez podania źródła).

Poliński, który w swej pracy nie odznacza się zupełnie ścisłą dokładnością w podawaniu tytułów i ilości dzieł dawnych twórców polskich, pisze (str. 147): „Los szczęśliwy dochował nam aż 16 utworów Szarzyńskiego: mszę „Septem dolorum B. M. V." na 4 głosy męskie, kilka hymnów czterogłosowych, ... pięciogłosowy „Motet (!) de Nativitate Domini", ... „Litania cursoria" na cztery głosy, ... kilka arji „koncertowych" na różne głosy i ... sonatę na dwoje skrzypiec i organ" (Wykropkowane przezemnie miejsca oznaczają w pracy Polińskiego różne „epiteta ornantia" i inne tego rodzaju objaśnienia, w niniejszej pracy bibljograficznej bezprzedmiotowe). Zbiory po Polińskim, zakupione niedawno przez Ministerstwo W. R. i O. P., nie zawierają jednakże osobnych kompozycyj, które miałyby być nazwane lub uznane za „kilka hymnów czterogłosowych". Natomiast zawierają rękopis, zatytułowany „Completorium", które tak ze stanowiska liturgicznego, jak i muzycznego stanowi osobną i zamkniętą całość, miesz-

cząca w sobie hymn, psalmy i t. p. Całość ta według Polińskiego zawiera 8 kompozycyj tak że wraz z innymi utworami tworzyłaby istotnie 16 utworów. Ponieważ „Completorium“, tak jak mszę i litanie, uznajemy za całość, przeto wraz z krakowskim rękopisem ilość utworów pozostałych po Szarzyńskim wynosić musi na razie dziewięć. Są one następujące: [1])

1. Missa septem dolorum (w gł. basowym: „de 7 doloribus“) B. Mariae Virginis. — Utwór ten zachowany jest niestety niekompletnie: T I, T II i B, jako „basso chorale“, w trzech książkach głosowych, mających napisy: „Fundationis Kraievianae“ i „Tenor I“, „Bassus“ i „Partitura“. W obecnym stanie rekopisu nie można stwierdzić słuszności twierdzenia Polińskiego, że utwór ten jest „napisany na 4 głosy męskie“; nie wiemy, czy nie zaginęły inne głosy (może alt, albo alt i sopran). Możliwe jednak, że utwór ten był istotnie 4-głosowy, ponieważ w tych samych książkach znajdują się inne utwory „à 4 voc.“. Nie jest to jednak kompozycja a capella, ponieważ pomiędzy „Gratias agimus“ i „Quoniam Tu solus“ znajduje się napis „praeludium“, a ponadto „basso chorale“ jest cyfrowany (przeznaczony zatem dla organów). — Na 1 stronach rękopisu stwierdzone autorstwo: „Auth.: R. P. Szarzyński Ord: S. Benedicti“.

2. Litania cursoria. — Na okładce rękopisu następujący napis: D(eus) B(eata) M(aria) V(irgo). Litania cursoria. C, A, T, B, VV, Vyola (!) Dy (!) Gamba. S. S. Szarzyński. A. M. D. G. B. V. H. Organo. Ex scriptis J. A. M. J. Rybicki. Anno Dni 1707. Die 5 Junii“, Zachowane wszystkie głosy wymienione w tytule, oraz continuo („organo“).

3. Completorium. — Rękopis z napisem: „Completorium à 8. [C1, A1, T1, B1 2 VV vel (!) 2 Clar(ini). Authore S. S. Szarzinski Ord. S. Benedicti. Ex operibus J. A. M. J. Rybicki. Anno Dni 1709“. Na zeszytach głosowych CATB napisy: „concertato“; przy „clarino“ napis: „gall(ico)“. Zachowane wszystkie głosy oraz continuo; nadto w T dopisano partję „violino tertio (!) ad placitum“, w B: „viola di basso ad placitum“.

4. Motetto de Nativitate Domini. — Na karcie tytułowej rękopisu czytamy: „Mottetto (!) de Nativitate Dni à 10. Gloria in excelsis Deo. 2 CC, A, T et Basso, 2 VV, A T Basso Trombono. Authore R. P. S. S. Szarzincki (!) Ordi. S. Bened. Ex operibus J. A. Jose(phi) M. Rybicki. Anno Dni 1704. Die 15 Mai“. Zachowane są wszystkie głosy. Na głosie trombonu napis „viola“.

5. Motetto pleno. — Rękopis Bibl. Jag. nr. 5272 zesz. 34 zawiera na k. tytułowej napis: „Motetto pleno à 8. Canti 2, Alte 1, Tenore 1, Basso 1, Viol(ini) 2, Viola 1. Ad hymnos. ad cantus. Rndo P(at)re Authore Stanislao Sylvestro Szarzyński Ordinis Cisterciensis S. B. Ex scriptis Joannis Łęcki, Organ. Nasiechovicensis Anno Dni 1692 die 15 Januarri. J(oannes) Ł(ęcki) O(rganarius) N(asiechovicensis) mpp. Ego Bartholomaeus Łęcki donavi Sebastiano Kaszczeński... (pro tunc?) Cant(ori) I(mbramovicensi“. Zachowane głosy: S, CC, A, T, B, VV, Viola, Viola ad maius organum, continuo („organo“).

6. Concerto de Deo. — Na okładce rękopisu czytamy: „Concerto à 3 de Deo Jesu spes mea. 2 VV, Canto solo. Pro organo basso. Auth. P. R. S. S. Szarzyński. Conventus Monialium Braestensium Ordinis S. Francisci Frat(rum) Min(orum). Possesor (!) J. M. Rybicki. 1698, 17 Augusti“. Na ostatniej stronie napis: „A, M. D. G.... (miejsce zniszczone) M. V. H-que L O C (?!) 1698, P. I. S F. A. I. Nigrodzki“. Rękopis zachowany w całości (prócz uszkodzonego w nowszych prawdopodobnie czasach głosu continua). Poliński mylnie

[1]) Skróty: C canto, CC canti (2), A alto, T tenore, B basso, V violino, VV violini (2), Cl clarino; Dni: Domini; A. M. D. G. B. V. H.; Ad maiorem Dei gloriam Beataeque Virginis honorem; O. S. B.; Ordo Sancti Benedicti lub Ordinis Sancti Benedicti; Organ.: organarius; P: pater; R: reverendus.

rozumiejąc łaciński napis okładki twierdzi, że rękopis znajdował się „w posiadaniu Reformatów w Brześciu“. Z napisu wynika, że naprzód był w posiadaniu SS. Franciszkanek w Brześciu poczem przeszedł na własność Rybickiego.

7. Concerto (de Beata Virgine Maria). — Na okładce rękopisu napis: „Concerto a 3. Solo Tenore. 2. Violino (!) et Viola. Pariendo non gravaris. Authore R. P. S. S. Szarzinski. Ex operibus J. A. M. J. Rybicki. Anno Dni 1704, 22 Octob(ris). Rękopis zachowany w komplecie. Uzupełniam brak bliższego określenia w tytule („de B. V. M.“).

8. Concerto de Sanctis. — Na okładce rękopisu napis: „Concerto de Sanctis Quam felix curia à 3. Solo Alto, 2 Violino (!) Cum Basso Organi. Authore R. P. S. S. Szarzynski O. S. B. Anno Dni 1713 Die 7 Octobris. Ex operibus J. A. M. J. Rybicki mp“. Rękopis kompletny.

9. Sonata. — Na okładce rękopisu czytamy: „Sonata a 2 VV. Pro organo. Authore R. P. S. Szarzinski. Anno Dni 1706. Die decem 6 (16? lub może decima Junii?) Ex operibus J. A. M. Rybicki“. Rękopis kompletny.

(Uwaga końcowa: pewne poszlaki prowadzą do jednej z niemieckich bibljotek, w której mogą wzgl. powinnyby znajdować się także inne dzieła Szarzyńskiego. Sprawa ta będzie niebawem wyjaśniona).

Motet pastoralny Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego.

(Wyjątek z obszerniejszej pracy).

...Daleko co do wartości odbiega od poprzednich utworów Szarzyńskiego jego niewątpliwie tylko okolicznościowy utwór: „Motetto de Nativitate Domini à 10 (voci)“. Rękopis pozostawia wiele do życzenia (jak wiele polskich rękopisów z tej epoki) z powodu licznych myłek zwłaszcza w głosach instrumentalnych (szczególnie w głosach trombonów), mniej lub więcej udatnie korygowanych przez różne ręce (ołówkami... w czterech barwach)... Kilka miejsc da się poprawić jedynie przy pewnem quantum domysłu i ostrożnej dowolności. Po uzgodnieniu ilości taktów we wszystkich głosach i uznaniu ostatniej „brevis“ za 2 takty, otrzymujemy jako sumę taktów: 116

Obsada motetu jest następująca: 2 soprany, alt, tenor i bas, 2 skrzypiec, 3 trombony (altowy tenorowy i basowy, ten ostatni w głosach zastąpiony przez violę basową) i continuo (bez wymienienia instrumentu, przyczem viola nie posiada znaków basu cyfrowanego). Także cyfrowanie continua nie jest zawsze zadawalające. Nie zawiera ono żadnych odstępstw do generałbasowej notacji ówczesnej. Tak w głosie continua jak i w innych głosach brak tu i ówdzie niezbędnych diez, wówczas już stale wypisywanych.

Nazwa „motet“, jaką pastorałce łacińskiej Szarzyńskiego nadał zapewne tylko kopista (Rybicki), nie jest trafna. Szarzyński posłużyłby się — jak w innych tego rodzaju utworach — terminem „concerto“, a to ze względu na udział instrumentów, ustępy solowe (2 soprany) i wyłącznie instrumentalne (wstępna „symphonia“). W czasach Szarzyńskiego jednakże zdarzało się, iż także motet nazywano koncertem — i na odwrót.

Zmiany taktu w pastorałce Szarzyńskiego dają pogląd na rodzaj formy, jaką kompozytor wyznaczył dla tekstu. Zmiany te dotyczą też na ogół zmian w zespole, który jako całość występuje tylko przy końcu (od słów „Salve Jesu parvule“). Formę tę możemy ująć w następujący sposób:

1. Takt 1 — 3: (₵): symphonia.

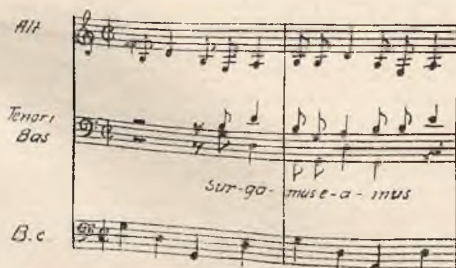
2. Takt 4 — 46 ($\frac{3}{2}$): 2 soprany z całym zespołem instr. lub continuo. Tekst: Gloria in excelsis Deo, audite pastores, in Betleem natus Christus nobis datus, ite, adorate Jacentem in praesepio (kilkakrotne powtarzania słów i zdań).
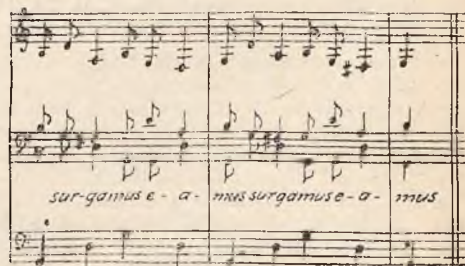
3. Takt 46 — 60 (zmiany taktu: ₵ $\frac{3}{2}$ ₵): alt, tenor i bas z continuo. Tekst: Surgamus omnes, properamus usque Betleem, videamus mirabilem Puerum, cui famulantur angeli, letis adorant modulis.

4. Takt 60 — 83 ($\frac{3}{2}$): 2 soprany z całym zespołem instr. lub continuo. Tekst: Gloria, o pastores, ite, date laudem Nascenti, date melos Jacenti (powtarzanie słów).

5. Takt 84 — 116 (₵): a. alt, tenor i bas z continuo — tekst: Surgamus, eamus (t. 84 — 87); b. zespół instr, (t. 88 — 93); c. alt, tenor, bas i zesp. instr. — tekst: Salve Jesu parvule, salve dulcis bellule, salve cordis gaudium, pectoris incendium (t. 94 — 99); d. zespół instr. (t. 100 — 105); e. tutti — tekst: Salve Jesu parvule, salve dulcis Jesule, salve cordis gaudium, pectoris solatium salve Nate, nobis (cunctis) grate (t. 106 — 116).

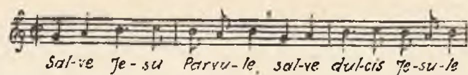
Co do materjału melodyjnego, to odpowiadają sobie partje 2 sopranów (aniołów) t. j. 2 i 4; ustęp tutti (5e) jest warjacyjnie antycypowany w „symphonia" i w epizodach instrumentalnych (5 b i d). W tych ostatnich spotykamy też wielkie podobieństwa z partją sopranów. Ustępy pasterzy, mniej śpiewne, natomiast raczej mające melodykę recytatywną (małe wartości nut), są opracowane imitacyjnie (imitacje swobodne) w przeciwieństwie do homofonji sopranowych dwugłosów, które tylko w jednem miejscu urozmaicają swe tercjowe pochody imitacją w unisonie. Środki techniczne są zatem bardzo proste i nie mogą oczywiście być miarą techniki kompozycyjnej Szarzyńskiego. Na wzmiankę zasługuje kilka szczegółów. W pastorałce nie dziwi nas oczywiście stosowanie nuty pedałowej, Podkreśla to pastoralny charakter utworu. Raczej brak tego środka byłby nieuzasadniony. Może zamierzonym był efekt wprowadzenia przy słowie „mirabilem" odleglejszej modolacji do mollowej dominanty tonacji zasadniczej. Zastosowanie trójdźwięku b — d — f w tem miejscu przypomina harmoniczne efekty staroklasycyzmu. Nie to jest niezwykłe, że ten trójdźwięk się pojawia, lecz że pojawia się raz tylko w całym utworze i to w tem, nie innem miejscu. To jest właśnie „mirabile", przy ustawicznem niemal pozostawaniu w tonacji G-dur, która w rękopisie oczywiście nie posiada swego znaku przykluczowego, jako pseudomiksolidyjska. Inny szczegół ma znaczenie kolorystyczne, „programowe" czy opisowe, „pittoresque" — jakby powiedział francuz. To moment, w którym pasterze „biorą się" ku Betlejem. Powstaje ruch. Krzątają się, zabierają w pospiechu co kto może. Idą...





Zarówno we wstępnej „symfonji", jak i w innych ustępach, szczególnie zaś i w tutti spotykamy frazę, powtarzaną następnie progresyjnie. Ma ona wprawdzie marszowy rytm, jednakże pochodzi z kolędy staropolskiej. „Nużeśmy chrześcijanie, serdecznie się raduymy dnia dzisieyszego" (por. „Śpiewnik kościelny" M. Mioduszewskiego, 1838, str. 26), która udzieliła pierwszego motywu innym także kolędom („Znaycież Pana

panowie, potentaci królowie“ i „A śpis Bartek“). Szarzyński nadał tej frazie interesującą rytmikę i budowę metryczną:



Słów kilka poświęcamy głosom instrumentalnym. Alternowanie z partją 2 sopranów przypada roli pary skrzypiec. Poza samodzielnymi ustępami inst. służą głosy instrumentów do wzmacniania głosów wokalnych, nie okazując prawie wcale samodzielności kontrapunktycznej, co nas w utworze tego rodzaju bynajmniej nie dziwi.

Reasumując powyższe uwagi, powiemy, że Szarzyński tworzył swą pastorałkę jako przystępny, ale i efektowny utwór okolicznościowy, urozmaicony środkami właściwemi stylowi koncertującemu. Nie wznosi się on na wyżyny innych jego dzieł wokalnych i instrumentalnych, jednakże zdradza właściwą Szarzyńskiemu swobodę w dysponowaniu środkami i umiejętność w budowie efektownej formy, w przygotowywaniu kulminacyjnego punktu, głównego efektu. Jeśli zaś chodzi o stronę estetyczną, to musimy zauważyć, iż Szarzyński uniknął dość szczęśliwie tych wielu niebezpieczeństw, jakie kryła wówczas (i dziś nie mniej) muzyka oparta na melodjach kolędowych i pastoralnych, w pierwszym rzędzie muzyka kościelna. Nie uniknęli ich twórcy daleko wybitniejsi od Szarzyńskiego, który tworzył swą pastorałkę zapewne nie z myślą o wykonaniu jej w kościele, choćby w noc wigilijną. Może pragnął swoim konfratrom upiększyć odsłonięcie stajenki Nowonarodzonego, a klerykom i dyskancistom kapeli klasztornej oraz innym członkom „chóru figuralnego“ dać dar, który zapewniał im efektowny popis i — „kolędę“. Świecki ton panuje oczywiście i w pastorałce; tu jednakże nie razi tak bardzo, jak w innych utworach Szarzyńskiego.

Tekst pastorałki Szarzyńskiego jest wyłącznie łaciński. To wiele mówi w tym właśnie czasie, w którym już istniały u nas pastorałki tegoż samego rodzaju, lecz z tekstem łacińsko-polskim. Cysters Kazimierz Jezierski nie był jedynym twórcą takich właśnie pastorałek. Spotykamy je w inwentarzach kilku klasztorów. Pewnym warjantem są kilkojęzyczne pastorałki. Wiek XVIII. jednak zna już pastorałki z wyłącznie polskim tekstem. Wiele utworów tego rodzaju wkracza już niestety w sferę trywjalności. i dlatego właśnie cenimy pastorałkę Szarzyńskiego, że zatrzymała się na progu, poza którym pierwiastek artystyczny nie ma zbyt wiele do powiedzenia. Prawdziwy artysta odezwał się nawet w tak okolicznościowej kompozycji.

A. Chybiński. We Lwowie, dnia 8 listopada 1925 r.

KOLENDA WE FRANCJI.

Francja przodująca w cywilizacji chrześciańskiej Europy posiada oczywiście bogate tradycje kolend, które od kilku wieków stanowią rodzaj pośredni między ludową a artystyczną piosenką. — Historja Kolendy francuskiej ma niewątpliwie dużo analogji z historją rozwoju kolendy polskiej z tą różnicą, że dzięki dawności cywilizacji francuskiej, historja ta dawniejszych sięga epok i posiada wszelkie cechy samoistnej oryginalności. W obecnej literaturze muzycznej francuskiej jest to rodzaj nieco zapomniany ale w „dawnej“ Francji (jak świadczą zajmujący się bliżej sprawą kolend francuskich autorowie Hieronim i Jan Tharaud) nie było — podobnie jak w Polsce — popularniejszych utworów jak Kolendy (po francusku: les Noëls). Początku ich szukać należy we Francji w poezjach łacińskich wieków średnich na cześć Bożego Narodzenia, które pobożna fantazja kapłanów dorzucała do liturgicznych obrządków. Często owe poezje przybierały formę dramatyczną. Msza tak zwana pasterska (czyli Pasterka) bywała wtedy poprzedzana ceremonją, która dramatyzowała odpowiednie ustępy z Ewangielji lub Ksiąg Proroków. Słynne były tego rodzaju „przedstawienia“ w diecezji Rouen, gdzie role aniołów, pasterzy i królów odgrywali księża i diakoni. Z czasem jednak łacina zaczęła ustępować miejsca językowi ludowemu i od XIII-go wieku przedstawienia owe zatracają swój związek z liturgją i stają się raczej teatrem najpierw prozą a potem wierszem deklamowanym i śpiewanym. Pomiędzy aktorami znachodzą się jeszcze od czasu do czasu księża, ale przedewszystkiem odgrywają tu rolę żacy szkolni. Aranżowaniem owych

przedstawień zajmują się jednak na równi panowie, szlachta, kler, mieszczaństwo, artyści, rybałci jak i prości robotnicy; odbywają się one albo w kościele, albo w salach klasztorów lub opactw ale nie należą już do liturgicznego nabożeństwa. I ta forma doznaje jednak wkrótce odmiany, spowodowanej rozluźnieniem obyczajów; przedstawienia w założeniu swem o charakterze religijnym zamieniają się w maskarady, których teksty obfitują w grubiańskie i nieprzyzwoite dowcipy — to też władze kościelne czują się w obowiązku wyrzucić aktorów z miejsc poświęcanych na place publiczne. Owe „Bractwa Passyjne" odgrywające na ulicach i na placach sceny z „Bożego Narodzenia" pozwalają sobie na takie żarty i nieprzystojności, że w roku 1548 Parlament francuski zakazuje formalnie owych quasi „mysterjów" pod grożbą dużej kary pieniężnej.

Z tych to przedstawień, których egzystencję w ten sposób skasowano, pozostała duża ilość prostych piosenek, pastorałek, ballad, rond, virelais'ów, które śpiewane przy akompanjamencie rebeki lub liry (vieille) stały się ulubionym ówczesnym repertuarem na okres świąt Bożego Narodzenia.

Wiek XVI-ty stał się też złotym wiekiem kolendy, wyłonionej z dawnych teatralnych „Jasełek".

Kanclerz Pasquier (1529—1615) wspomina w swych pamiętnikach, że w czasach jego młodości był to zwyczaj obserwowany uroczyście „że prawie co wieczór w każdej familji śpiewano Kolendy, ułożone na cześć Naszego Zbawiciela". Owe Kolendy z czasów Odrodzenia, które pozostały w niezliczonej ilości dadzą się podzielić na dwie grupy, stosownie do charakteru, jaki przedstawiają. Jedne reprezentują tradycje t. zw. „gallickie", to znaczy posiadają swoisty, chłopski, nieco rubaszny humor; drugie uczone i rafinowane, wypełnione są wspomnieniami i aluzjami mitologicznemi, i zdradzają autorstwo poetów, którzy się naczytali Ronsarda i Baïf'a. Pasterze tych kolend nie noszą też zwyczajnych imion Jan (Gros-Jean) lub Jan-Piotr ale Alcis, Filander, Tirsis lub Korydon. W XVII-ym i XVIII-ym wieku niema już we Francji poetów, piszących kolendy; rodzaj ten uważanym jest za coś podrzędnego i przestarzałego. A jednak w XVIII-ym wieku odważył się przypomnieć go rodakom Marsylczyk, znany nadworny kapelan dowcipny salonowiec ksiądz Pellegrin, wydając zbiór nowych kolend w roku 1711-tym.

Jedna z tych pieśni: „Venez divin Messie" („Przyjdź boski Messjaszu") stała się wkrótce najpopularniejszą, przez całą Francję śpiewaną kantyczką. — Te przeróżne czy to ze zbioru X. Pellegrin czy później jeszcze komponowane kolendy posiadają niejednokrotnie taneczny charakter epoki; znajdujemy wśród nich rytmy, przypominające Menueta a nawet Kadryla — podobnie zresztą jak u nas,gdzie jedna z najpopularniejszych i najpiękniejszych kolend: „Bóg się rodzi, moc truchleje" jest Polonezem.

Specjalny urok posiadają francuskie kolendy o charakterze kołysanki np.: „Entre le boeuf et l'âne gris" („Pomiędzy wołem a szarym osiołkiem śpij Jezu maleńki)".

Z pośród kolend XVI-go wieku zachowały się tak jak u nas nie tylko melodje popularne, ale pozostało kilka kolend artystycznych, utworzonych z całem mistrzostwem ówczesnej polifonicznej wiedzy; należy do nich przedewszystkiem (opublikowana przez Experta a wydana później w śpiewniku K. Bordes'a) „Wesoła Kolenda" („Noël joyeux") kompozytora nazwiskiem Costeley rodem z Normandji, organisty nadwornego króla Karola IX-go (poprzednika i brata Henryka Walezego). Jest to czterogłosowe Rondo na chór mięszany, pełne przedziwnych finezji dźwiękowych i kontrapunktycznych.

W ostatnich trzydziestu latach zaczęto znowu we Francji zwracać baczniejszą uwagę na dawne kolendy; ukazał się szereg opracowań na głos solowy (Leon Roques, Juljan Tiersot, Wincenty D'Indy) oraz na chóry mięszane belgijskjego muzykologa Gevaert'a. Wydania tych kolend nie przedstawiają jednak większego artystycznego interesu — nie ulega jednak wątpliwości, że budzące się we Francji podobnie jak na całym świecie zainteresowanie do muzyki ludowej, stworzy i w tym kierunku wśród młodszego pokolenia kompozytorów ruch zmierzający do wydobycia na jaw w godnej szacie skarbów, jakie mieści literatura francuskich Kolend dawnych wieków. *Henryk Opieński.*

Nieśmiertelna, czy tylko sezonowa miłość Beethovena?

Jednym z najbardziej intrygujących dokumentów erotycznej epistolografi ludzi genjalnych jest niezawodnie znany list Beethovena *„an die unsterbliche Geliebte"*. Tak ze względu na jedną jego inwokację nazwał w r. 1840-tym biograf Beethovena, Schindler, znaleziony po śmierci kompozytora w sekretnym schowku jego biura list pełen miłosnych wynurzeń, ale bez nazwiska lub choćby imienia kobiety, do której był pisany. A pisany był jej własnym ołówkiem, na trzy zawody, rankiem szóstego lipca, tegoż dnia wieczorem, z dodaniem, że był to poniedziałek i następnego dnia rano 7-go lipca, tym razem w łóżku.

Beethoven przechował papier ten — jak cenną relikwię — do końca życia. W jaki sposób list ów dostał się do rąk jego autora? Brulionem nie był, jak widać z tekstu, możnaby więc przypuszczać, że skoro w Beethovenie przygasł płomień uniesienia, w jakiem go pisał,

kompozytor rozmyślił się i listu nie wysłał, lub, że po zerwaniu, okrytego tajemnicą, stosunku, list ten został mu zwrócony. Razem z innemi papierami beethovenowskiemi, zebranemi przez Schindlera, przeszedł list ten do kolekcji autografów dawniejszej królewskiej obecnie Państwowej bibljoteki berlińskiej. W ciągu kilkudziesięciu lat doczekał się on mnóstwa publikacyj i różnorakich komentarzy.

Jak niemal wszystkie listy Beethovena, tak i ten musiał być pisany w jakiemś *allegro con fuoco;* takie tempo jego krwi było normalnym stanem temperamentu Beethovena. Brak w tym liście interpunkcyj, w każdym razie niema kropek, często zaś pauzy nie przyczyniają się do plastycznego uwydatnienia myśli, lecz przeciwnie mącą ją. Oto, co do nieznanej nam kobiety pisał Beethoven: „Mój aniele, moje wszystko, moje ja. Tylko kilka słów dzisiaj i to — ołówkiem (twoim). Dopiero jutro będzie moje mieszkanie zapewnione. Jaka niegodziwa strata czasu. — Skąd te głębokie strapienie, kiedy konieczność mówi. Czy miłość nasza może istnieć inaczej jak przez poświęcenia, przez niepragnienie wszystkiego? Czy możesz to zmienić, że nie jesteś całkowicie moją? ja nie zupełnie twój umysł wobec tego co jest koniecznem. — Miłość wymaga wszystkiego i słusznie. To jest mój los z tobą i twój ze mną. Jak łatwo zapominasz, że muszę żyć dla siebie i dla ciebie. — Gdybyśmy byli połączeni, odczuwałabyś tę przykrość tak. — Moja podróż była straszna. Przyjechałem tu dopiero wczoraj rano o 4-tej; ponieważ brakowało koni, wybrała poczta inną rutę, ale co za okropna droga. Na przedostatniej stacji przestrzegano mnie przed jazdą w nocy, straszono lasem, ale to mnie tylko podniecało. Nie miałem słuszności. Wóz musiał się połamać na takiej strasznej drodze; bezdenna droga wiejska. Bez takich pocztmistrzów, jakich miałem, zostałbym na drodze. Esterhazy miał na innej zwykłej drodze to samo szczęście z ośmioma końmi, co ja z czteroma. Miałem jednak po części znowu przyjemność, jak zawsze, kiedy z czego szczęśliwie wybrnę. —

„A teraz szybko do rzeczy wewnętrznych od zewnętrznych. Zapewne niebawem zobaczymy się. Nie mogę się z tobą podzielić dzisiaj mojemi uwagami, jakie w ciągu tych kilku dni zrobiłem na temat mojego życia. Gdyby serca nasze były zawsze blisko obok siebie, nie robiłbym żadnych w tym rodzaju. Pierś jest pełna, ażeby ci wiele powiedzieć. — Ach — są momenty, kiedy znajduję, że mowa nie jest niczem jeszcze. Rozwesel się, zostań moim wiernym, jedynym skarbem, mojem wszystkiem, tak jak ja dla ciebie. To inne muszą zesłać bogowie co dla nas musi być powinno.

Twój wierny Ludwik".

Tyle napisał Beethoven do ukochanej tego lipcowego ranka. Ale tego samego dnia wieczorem, może pod wpływem jakiejś wiadomości od niej, pisał w dalszym ciągu: „Cierpisz, ty moja najdroższa istoto. Właśnie teraz dowiaduje się, że musi się nadawać listy wczesnym rankiem. Poniedziałki i czwartki, jedyne dnie, w które poczta odchodzi stąd do K. Cierpisz, ach, gdzie ja jestem, ty także jesteś ze mną. Ze sobą i z tobą zrobię tak, żebym mógł z tobą żyć. Co za życie!!! Tak!!! Bez ciebie — prześladowany wszędzie przez dobroć ludzi, na którą — myślę — tak mało chcę zasługiwać, jak na nią zasługuję. Pokora człowieka wobec człowieka — ta mnie boli — a kiedy patrzę na siebie w związku z wszechświatem „to cóż jestem i co jest ten, którego uważają za największego? A jednak w tem także jest to, co jest boskiego w człowieku. — Płaczę, kiedy pomyślę, że dopiero pewnie w sobotę otrzymasz odemnie pierwszą wiadomość. Jakkolwiek mnię kochasz — silniej mimo to ja kocham ciebie. Nigdy jednak nie ukrywaj się przedemną. Dobranoc. Jako kuracjusz kąpielowy muszę iść spać. O, Boże, tak blisko! tak daleko! czy to nie prawdziwie niebiańska budowla ta nasza miłość — ale także tak silna, jak twierdza nieba".

Nazajutrz wczesnym rankiem pisał Beethoven w dalszym ciągu: „Dzień dobry — 7 lipca. Już w łóżku cisną się idee do ciebie, nieśmiertelna moja kochanko, to wesołe to smutne, oczekując od losu czy nas wysłucha. Żyć mogę zupełnie z tobą, lub całkiem nie żyć. Postanowiłem tak długo tułać się w dali, aż będę mógł paść ci w ramiona i nazwać się całkiem twoim, aż będę mógł duszą moją, otoczoną tobą, posłać do państwa duchów. Niestety, musi tak być! Zapanujesz nad sobą,

tembardziej, że znasz moją wierność dla ciebie. Nigdy jakaś inna nie może posiadać mojego serca, nigdy! O, Boże, dlaczegóż musi się oddalać to, co się tak kocha, a jednak moje życie w W. tak jak obecnie jest mizerne. Miłość twoja zrobiła mnie najszczęśliwszym; najnieszczęśliwszych jednocześnie. W moich obecnych latach potrzebowałbym pewnej jednostajności, równości życia — czy ona może mieć miejsce wobec naszego stosunku? Aniele, właśnie dowiaduję się, że poczta odchodzi codziennie, muszę więc kończyć, ażebyś mogła zaraz list dostać. Bądź spokojna, jedynie przez spokojne przyjrzenie się naszemu życiu, możemy osiągnąć nasz cel: żyć razem. Bądź spokojna. Kochaj mnie — dzisiaj — wczoraj — jaka tęsknota ze łzami za tobą, tobą, tobą, — moje życie, moje wszystko. Bądź zdrowa — kochaj mnie dalej — nie zapominaj nigdy najwierniejszego serca twojego ukochanego L. Zawsze twój, zawsze moja, zawsze swoi".

Wszyscy wcześniejsi biografowie Beethovena i komentatorowie tego listu mylili się zarówno na pukcie czasu i miejsca pisania listu, jak osoby adresatki. Błędy ich wyni kały z powodu niezupełnie ścisłej metody stosowanej do badania tego przedmiotu, a także wskutek przeczulenia na punkcie „patosu oddalenia" wobec osobistości tak potężnej jak Beethoven.

Do roku 1908 przypisywano list Beethovena każdemu niemal rokowi od 1800 począwszy, skończywszy na 1810, bez oglądania się na związek daty listu z kalendarzem i miejscem pobytu Beethovena w dniach poprzedzających termin pisania listu i następujących po nim. Znakomity autor wielkiej monografji Beethovena, A. W. Thayer utrzymywał z panią M. Tenger, że Beethoven napisał ten list w r. 1806 i że adresatką jego była Teresa v. Brunswick, z którą kompozytor miał rzekomo zamiar ożenić się. Ale w roku 1806 dzień 6-ty lipca wypadał w niedzielę, nie poniedziałek. Trudno zaś chyba przypuścić, ażeby Beethoven wogóle pomylił się w oznaczeniu daty miesiąca i dnia tygodnia. Wreszcie w roku tym jeszcze dnia 5-go lipca był w Wiedniu, jak świadczy zachowany a dokładnie datowany list do Breitkopfa i Haertla pisany z Wiednia. Wielu pisarzy beethovenowskich przyjęło interpretacją Thayera za słuszną. Między innymi uległ jej Romain Rolland, którego szkic o Beethovenie, tak niezmiernie popularny, przyjmuje bezkrytycznie datę Thayera. Razi to szczególnie w tem — trochę przecenionem studjum o psychologji Beethovena, a razi z tego powodu, że takiego listu nie mógł pisać Beethoven do panny, istoty młodej z arystokratycznego domu i że wogóle list ten jest w stosunku do psychiki Beethovena z roku 1806 anachronizmem.

Wydawca całej korespondencji Beethovena, dr. Alfred Kalischer cofnął list ten do roku 1801. Wprawdzie 6-ty lipca był w tym roku poniedziałkiem, ale panienka, którą Kalischer chciał koniecznie zamianować „nieśmiertelną kochanką" Beethovena, miała wtedy zaledwie 17-ty rok życia. Miałoby to być hrabianka Giulietta Guiccardi. Cokolwiek mogło łączyć Beethovena z nią później, kiedy już była hrabiną Gallenberg, nie można przypuszczać, ażeby Beethoven w r. 1801 taki list do niej pisał. Przeczą temu także inne względy.

Mógł go natomiast napisać i niechybnie napisał dopiero w r. 1812.

Miał wtedy lat 42. W wieku tym czuje się już potrzebę pewnej jednostajności i równości życia", jak to Beethoven szczerze w liście mówi. Następnie, pisze w nim, że dopiero wczoraj (więc 5 lipca) przyjechał do tej miejscowości, gdzie jest kuracjuszem kąpielowym. Istotnie lato 1812 spędził Beethoven na kuracji w Cieplicach czeskich (gdzie zapoznał się z Goethem), a 17 lipca pisze stamtąd list z podaniem miejsca i roku do Breitkopfa i Haertla i zaraz na wstępie listu potwierdza datę listu do „nieśmiertelnej kochanki" w słowach, utrzymywanych w ceremonjalnym stylu dworskim: „Mówimy wam tylko, że znajdujemy się tu od 5-go lipca, jak? — o tem nie da się jeszcze wiele powiedzieć". Dalej zaś pisze w tej samej co tam sprawie mieszkania: „moje mieszkanie nie jest jeszcze takie, jak pragnę, ale mam nadzieję, że niedługo dostanę dogodniejsze".

Dopiero w roku 1812 mógł Beethoven pisać o „prześladującej go dobroci ludzkiej", kiedy z upokorzeniem czuł wyraźnie jej przy-

czynę w wiadomej wszystkim jego głuchocie. Wtedy dopiero, po napisaniu symfonji pasteralnej, mógł zalecać ukochanej, ażeby patrzeniem na piękną naturę uspakajała umysł wobec konieczności ich losu.

Do kogo pisał Beethoven ten list? Mamy prawo twierdzić, że pisał go do kobiety, kobiety dojrzałej, nie do panny. Nie do jakiejś platonicznej miłości romantycznego marzyciela, ale do kobiety, która mu mężczyźnie w sile wieku będącemu, dała pewnie pełnię szczęścia miłosnego. Erotyczna melodja listu Beethovena, pomimo wszystkich „ach" i „och" jego stylu, zdaje się tchnąć upojeniem z powodu zaznanych wrażeń, pragnieniem ponowienia, ich, nietylko samem rojeniem o nieosiągniętem jeszcze szczęściu. Jakiego rodzaju były przeszkody na drodze do trwałego ich szczęścia — nie wiadomo. Może był tam jakiś stary król Marek, może jaki dziki, zazdrosny Otello. Ta miłość przyszła pewnie nagle, zrobiła Beethovena — jak to bywa „najszczęśliwszym z ludzi", ale trochę zakłóciła kompozytorowi spokój do pracy twórczej, najwyższego imperatywu jego życia.

Ale kto, z imienia i nazwiska, był ten „anioł", to „wszystko", to „ja" Beethovena? Beethoven postąpił bardzo trafnie, nie podając imienia ani nazwiska tej swojej miłości, która mu się wydawała „nieśmiertelną", a może była tylko sezonową. Ja się domyślam, kto był adresatką listu Beethovena, ale chociażbym nawet miał udokumentowaną pewność, nie powiedziałbym tego nikomu, gdyż była to tajemnica Beethovena i tej nieznajomej nam adresatki. Dla nauki, dla egzegezy dział Beethovena nie ma to znaczenia. Byłoby to tylko plotkowaniem na temat miłostki Beethovena. Możemy mieć pewne zadowolenie, że udało się stwierdzić niezbicie termin napisania listu Beethovena. Lepiej jednak będzie, jeżeli na punkcie takich sezonowych miłostek geniuszów będzie w odniesieniu do strony kobiecej obowiązywała nieśmiertelna dyskrecja.

Dr. Zdzisław Jachimecki.

KRONIKA

POZNAŃ.

Koncerty. — Opera.

To, co się zwykle nazywa sezonem koncertowym, w żaden sposób nie może być zastosowane w tym roku do Poznania. Całemi długiemi miesiącami nikogo i nic nie słyszymy. To znów ktoś nieśmiało ogłosi jakiś występ bez przekonania jednak że będzie miał powodzenie; potem znów cisza i tak, że w sumie od września do lutego (bo do końca stycznia nic się już nie zapowiada) mieliśmy raptem jakiś tuzin koncertów. Wprawdzie były to koncerty zupełnie poważne i stojące na wysokim poziomie artystycznym, jednakże czysto lokalne Poznań nie został jeszcze widocznie wciągnęty w orbitę ruchu wielkoeuropejskiego. Nie słyszeliśmy zatem ani kwartetu tryjesteńskiego, ani Prihody, ani Kochańskiego Pawła, ani Rubinsteina ani wielu innych artystów, występujących w Warszawie, Łodzi, Krakowie, Lwowie. Poznań widocznie nie po drodze. Winę w tem bezwarunkowo ponoszą nasze niedołężne agencje koncertowe. Z obcych słyszeliśmy jedynego Marteau, który dał z wielkiem powodzeniem dwa koncerty. Tuż po nim wystąpił nasz świetny skrzypek Zdzisław Jahnke, którego sztuka wykonawcza stoi dziś na bardzo wysokim poziomie; szkoda jedynie, że p. Jahnke nie daje się słyszeć i poza Poznaniem, Irena Dubiska wystąpiła dwa razy — z własnym rocitalem — i na koncercie symfonicznym. Oba jej występy cieszyły się dużem powodzeniem, a szczególnie drugi, kiedy grała koncert Beethovena z orkiestrą Teatru Wielkiego. Koncertem tym zdobyła sobie artystka podobno wielkie uznanie w Anglji, grając go na koncertach symfonicznych, prowadzonych przez Emila Młynarskiego. Z jej recitalu zasługuje na wyróżnienie sonata Leclair'a w ciekawem opracowaniu Lucjana Kamieńskiego.

Wystąpił tu również z dwoma koncertami Zbigniew Drzewiecki. Na pierwszym koncercie, poza klasycznemi dziełami usłyszeliśmy trochę nowszej muzyki, która w Poznaniu jest taką rzadkością. Szkoda tylko, że jeśli któryś z koncertantów daje coś nowszego, to zawsze drobiazgi — na większe formy nikt niema odwagi. Pierwszy, który się na to odważy będzie zdaje się Zygmunt Lisicki, który zapowiada swój koncert na początek lutego, z programem Liszt — Scrjabin. Usłyszymy prawdopodobnie którąś z sonat tego ostatniego. Ale znów Scrjabin dziś już nie należy do nowszej muzyki. Drzewiecki grał

nam drobiazgi Prokofiewa, de Falli Albeniza i Zarembskiego. Drugi swój koncert poświęcił wyłącznie Chopinowi.

Następnie mieliśmy bardzo ciekawy i ważny występ p. Lindy Kamieńskiej w roli śpiewaczki estradowej i Lucjana Kamieńskiego jako kompozytora (i akompanjatora dla ścisłości).

P. Linda Kamieńska zaprezentowała się jako śpiewaczka o warunkach par excellence estradowych, wykonujac zajmująco szereg pieśni Schuberta i Brahmsa jak również i aryj Monteverdi'ego. Głównym zaś momentem koncertu był cykl pieśni Lucjana Kamieńskiego p. t. „Hania" do słów Rydla dzieło to naieży powitać z radością, jest ono bowiem w naszej literaturze pieśniarskiej bardzo cennym nabytkiem. Kamieński odnosi się do swej twórczości z wielkim krytycyzmem i powagą, dlatego też jego pieśni noszą na sobie cechy dzieła głęboko przemyślanego, starannie zważonego w szczegółach, a powstałego na tle prawdziwych porywów twórczych, przeto szlachetnego i niepowszedniego. Wykonanie pieśni tych przez p. Kamieńską wywarło duże wrażenie i zainteresowanie. W koncercie tym wzięła udział ceniona pianistka p. Gertruda Konatkowska. Dalej mamy do zanotowania bardzo interesujące występy: chóru męskiego „Echo" — o czem mowa osobno — i zespołu instrumentów dętych, złożonego z członków orkiestry Teatru Wielkiego.

Następnie koncert-odczyt o charakterze misjonarskim, (ze względu na nikłą znajomość publiczności poznańskiej z twórczością Karola Szymanowskiego) a poświęcony właśnie jego twórczości. Wykonawcami tego pięknego a wielce w naszych warunkach pożytecznego wieczoru byli: p. Marek-Onyszkiewiczowa, śpiewaczka — jak się okazało — pod względem interpretatorskim pierwszorzędna i prof. Zdzisław Jachimecki, muzykolog, muzyk, prelegent — „malarz" — impresjonista, takoż pierwszej klasy. Traktowali oboje o Szymanowskim, p. Marek Onyszkiewiczowa śpiewając jego pieśni od pierwszych prawie aż do ostatnich, a prof. Jachimecki mówiąc o jego twórczości i akompaniując. Ogromnie pożyteczny i pożądany ten koncert-wykład pozostawił bardzo poważne i zarazem miłe wrażenie. Słyszeliśmy poza tem Adę Sari, śpiewającą bardzo pięknym głosem o wysokiej technice koloraturowej i władającą poważnym kunsztem wykonawczym. Grał Józef Śliwiński, tym razem w małej sali Domu Ewangelickiego, co mu widocznie źle na usposobienie wpłynęło, ale grał jednakże interesująco.

Na tem zamyka się półroczny prawie ruch koncertowy większego bądź co bądź środowiska kulturalnego w Polsce, jakiem jest i chce być Poznań.

Jest to, jak widzimy mniej niż mało i gorzej niż smutno.

Koncerty symfoniczne stanowią osobną rubrykę, ale niestety również niezbyt pocieszającą. Było ich dotąd aż dwa. Pierwszym dyrygował Nowowiejski, drugim Stermicz. Oba miały wybitne powodzenie u publiczości i wiemy że publiczność jest spragniona muzyki symfonicznej. Koncerty takie mogą stanowczo liczyć na powodzenie, a dlaczego nie mamy ich — mając w dodatku tak świetną orkiestrę jaką jest orkiestra Teatru Wielkiego — to już leży poza sferą przyczyn, które zdolen jest pojąć zwykły śmiertelnik. Każde miasto na świecie ma swoją osobliwość. Poznań właśnie ma za osobliwość brak koncertów symfonicznych. Ale do winy oczywiście się nikt nie poczuwa.

Opera po dość chwiejących i niepewnych krokach na początku sezonu odzyskała znów swą równowagę i pracuje po dawnemu — nienagannie. Frekwencja po zniżeniu cen podniosła się do rozmiarów dawno nie obserwowanych. Premjer wprawdzie nie mieliśmy zbyt wiele ale to już nie wina samego teatru. Te które się odbyły (Dalibor — Smetany, Ewangelista — Kienzla i Eros i Psyche — Różyckiego, nie licząc częstych premjer operetkowych) przygotowane były pierwszorzędnie (poza pewnemi niedociągnięciami w „Erosie") i przynoszą zaszczyt tak dyrekcji jak i wszystkim artystom.

Z operetek zasługują na wyróżnienie: „Lalka", „Mascotte" i „Zemsta Nietoperza" (wznowienie). Opera rządzi się dobrą tradycją i pracowitością pod okiem dyr. Stermicza, któremu do pomocy dodano w tym roku kierownika administracyjnego (p. Czapelski administruje z ramienia miasta oboma teatrami miejskiemi — operą i dramatem).

Najbliższą premjerą ma być „Zygfryd", następnie „Jenufa" Janačeka, potem „Janosik" Walka-Walewskiego. Chcą jeszcze wystawić „Ariadnę" Straussa, o ile czas pozwoli. Sensacją nielada były występy Pietro Mascagi'ego w naszej operze. Dyrygował on swoją „Cavalerią" i „Aidą". S. W.

Koncert chóru męskiego „Echo".

Z chórów naszych jedno „Echo" zdążyło, po niedawnych zawodach śpiewaczych, przygotować koncert i to z bardzo zajmującym programem. Poza pieśniami: „Święty ogień" Nowowiejskiego i „Cyt, to gra śmierć" Czesława Marka, znanemi już z konkursu przeszłorocznego „Echa", usłyszeliśmy przedewszystkiem niezrównaną „Rokitnę" Wallka-Walewskiego. Batalistyczny (ilustrujący bitwę) ten utwór w wykonaniu „Echa" zrobił ogromne wrażenie i musiał być powtórzony. W „Rokitnie" dochodzi Walewski do rzadko spotykanej wysokości we władaniu techniką chóru męskiego a środkami prostemi daje maximum wyrazu i ilustracji, wykazując przytem inwencję muzyczną o bardzo wysokiej próbie. Kapitalne to dzieło powinno być rozesłane po wszystkich ważniejszych chórach męskich Europy. Propagandą wogóle nazewnątrz chóralnych dzieł Walewskiego powinienby się ktoś zająć, jeśli bowiem cała jego twórczość

jest nam drogą i cenną, to specjalnie jego twórczość chóralna powinna być naszą chlubą wobec całego świata i twórczość tę powinni obcy znać.

Drugą nowością była kompozycja Niewiadomskiego „Ave Ceasar“ na dwa chóry. Jest to dobrze brzmiący, w dobrej akademickiej formie utwór, przy wykonaniu którego współdziałało po koleżeńsku „Hasło“, męski chór kolejowców. Następnie usłyszeliśmy szereg miłych ludówek w opracowaniach Lachmana, Raczyńskiego i Walewskiego, wykonanych z wdziękiem i wysłuchanych z uśmiechem sympatji dla znakomitego naszego chóru. Na bis dali nam echiści wspaniałego w swej ekspresionistycznej linji i opętanej zawadjackości krakowiaka (Florjańska brama) w oprac. Walewskiego. Jest to arcydzieło techniki, talentu i smaku, wyrosłe na drożdzach pęczniejącego genjalnemi, ekrazytowemi ładunkami folkloru polskiego. Takich więcej! Wykorzystany jest bowiem w muzyce naszej bożek *uczucia* z folkloru polskiego (Chopin i epigoni), ale bożek *rytmu* (rytmiak) w jego bezpośrednim i tak genjalnie wyrazistym elemencie ruchu nie ruszony jeszcze zupełnie. „Florjańska brama“ jest właśnie kapitalną apoteozą rytmu krakowiaka (Krakorytmiaka).

Echiści pod kierownictwem *Raczkowskiego* śpiewali pięknie brzmiąco, i kulturalnie. Wykonaniem „Rokitny“ wystawili sobie bardzo chlubne świadectwo. Chciałoby się wprawdzie właśnie w niej („Rokitnie“) i krakowiaku trochę pierwotniejszego, surowszego, nie tak kulturalnie poprawnego rytmu, ale to już jest kwestją ujęcia. Publiczność przyjmowała echistów owacyjnie. Koncert urozmaiciła śpiewem solowym p. Jakubowska art. opery poznańskiej. *Zastępca.*

Z Zagłębia Śląskiego.

Dążenie do zaspokojenia potrzeb pierwszej potrzeby śród opłakanej sytuacji gospodarczej kraju, musi w poszczególnej jednostce przygłuszyć wołanie o szczytniejsze potrawy. Sympozjony artystyczne w dzisiejszych warunkach kosztowne, nie mogą w budżecie obywatela dzisiejszego, ze względu na inne braki zajmować specjalnej rubryki i każdorazowa ich zapowiedź na afiszach lub w prasie wywołuje zamieszanie w kieszeniach tych, którym są niezbędną potrzebą duchową. Mimo to, u nas, na Górnym Śląsku, odwagi i czynów, artystycznych jest dość — a publiczność kapryśna, nieobliczalna jedne popiera, drugie ignoruje bez względu, na ich wartość — artystów — zespół i t. p. Drezdeński kwartet, Prihoda, Erdmann koncertują przed wybitą widownią — Hubermann i Marteau grają pustym krzesłom. Przedsiębiorcy koncertowi są wobec tak kapryśnej publiczności w ciągłej obawie o powodzenie i kasę i stąd ostrożność, jaka wszelkie poczynania tego rodzaju cechuje. Ruchliwość przedsiębiorstw niemieckich jest w tym względzie godna podziwu — ospałość polska zawstydza. Niemcy zatem są jedynymi dostawcami gości zamiejscowych, rekrutujących się przeważnie z artystów niemieckich złoty polski za granicę wywożących. Sam Alexander Moissi wywiózł olbrzymie sumy. Artyści polscy dotąd po czterech latach panowania naszego na Śląsku są tutaj pustemi, nic nieznaczącemi nazwiskami. Docierają oni jedynie do Zagłębia Dąbrowskiego, gdzie ostatnio z wielkiem powodzeniem występowali pianista Łabuński z Krakowa i Barcewicz z Warszawy. Śląska publiczność ich nie zna. Jedyną ostoją sztuki polskiej to teatr, gdzie zagościła w tym sezonie także opera. Znani Poznaniowi śpiewacy Zamorska, Wolska, Bedlewicz, Drabik, Dolnicki gwarantują poziom poważny, a prasa tak polska jak i niemiecka podnoszą wartość opery polskiej w Katowicach. Publiczność jednak nie uczęszcza tak, by byt materjalny ważnej tej placówki należał do pocieszających; wina po stronie różnych niepowołanych protektorów stwarzających warunki pracy i rozwoju takie, jakich żaden kierownik nie pokona. Różne zatargi mniej lub więcej przyjemne, roztrząsa się publicznie, czasem w formie zbyt drażliwej, a Teatr i autorytet jego bledną z każdym dniem co w stanie kasy i w deficytach rosnących skonstatować można. Sanację stosunków należy rozpocząć od tych, którzy o sanacji tej najwięcej mówią i piszą.

Na szczególną wzmiankę zasługują dwa koncerty, które w pierwszej połowie grudnia szczególniejszą łaskę publiczności znalazły. Pierwszy niemiecki, urządzony staraniem Meister'scher Gesangverein, który pod dyrekcją prof. Lubricha wykonał Potępienie Fausta Berlioza, drugi w Król. Hucie, gdzie tow. śpiewu „Rota" pod dyrekcją Feliksa Nowowiejskiego zgromadziła tłumy polskiej publiczności w olbrzymiej sali Redena. Feliks Nowowiejski cieszy się na Śląsku specjalną sympatją; utwory jego chórowe śpiewane przez prawie wszystkie chóry śląskie (a jest ich blisko 200) sprawiły, że pojawienie się jego na estradzie spotyka się z manifestacyjną owacją dla pieśni polskiej, którą lud tutejszy składa swemu ukochanemu pieśniarzowi. Wykonanie bogatego programu chórowego z towarzyszeniem orkiestry a capella, przeplatanego występami prymadonny opery katowickiej p. Liian Zamorskiej, zasługuje na uznanie nawet wybrednego muzyka. Chóry wyćwiczone przez p. Ponieckiego, a prowadzone przez p. Feliksa Nowowiejskiego, spisały się doskonale. Wykonano m. i. poraz pierwszy „Testament Bolesława Chrobrego", znany już Poznaniowi. Kompozytora, chór, orkiestrę, recytatora

p. prof. Krysę oraz p.Ranieckiego obdarzono kwiatami, wieńcami i frenetycznemi oklaskami, będącemi wyrazem zachwytu nad dzieciem samem i jego wykonaniem.

Do dalszych jego objawów pocieszających zaliczyć należy powstanie nowej uczelni muzycznej pod dyr. byłego kierownika opery katowickiej p. Stefana M. Stoińskiego. Instytut Muzyczny kształci już dzisiaj poważne zastępy adeptów muzyki, a zakres jego działalności sięga aż pod Częstochowę, skąd uczniowie do Katowic zjeżdżają. Dzięki sprężystości dyrektora Stoińskiego, (którego na ostatniem Walnem Zebraniu Związku Śpiewaków Śląskich obrano dyrygentem Związkowym), a który poprosił do współpracy takich pedagogów, jak prof. Tymienieckiego, Lewingera, Sachsego, Millera, Szlezynger-Chmielowską, Gabryłową i innych, rozwój i przyszłość jego są zapewnione. *X. N.*

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35.

Redakcja.

Polska kronika chóralna.

Chóry Okręgu I. (miasto Poznań) przygotowują następujące koncerty: „Requiem" *Liszta* na chór męski („Echo", dyr. Raczkowski) „Król Dawidł", psalm symfoniczny *A. Honeggera* („Koło Polskie" dyr. Wiechowicz). Koncert à capella, madrygały i nowsze pieśni (Chór Akad., poza Związkiem — dyr. Raczkowski) i wieczór pieśni ludowej w opr. Czapskiego („Chopin" — dyr. Czapski).

Lwów. „Echo-Macierz" wystąpiło na jesieni z koncertem, na którym wykonało program, złożony z utworów Maszyńskiego („Dzwony" — najwięcej się podobały), Nowowiejskiego („Bitwa pod Racławicami"), Niewiadomskiego („Alleluja" — świetne wykonanie) i Lachmana (pieśni ludowe). Cały świetny ten program w wykonaniu „Echa" pod batutą dyr. J. Rangla znalazł gorące przyjęcie u publiczności. Koncert urozmaicony był występem p. Kończackiej, sopranistki, która z powodzeniem wykonała szereg pieśni Friemana, Sołtysa, Opieńskiego i Różyckiego.

Inowrocław. Jak już donosiliśmy, odbył się w Inowrocławiu koncert palestrinowski, urządzony staraniem złączonych dwóch miejscowych chórów „Szarotki" i „Moniuszko" pod batutą dyr. „Szarotki" prof. S o b i e s k i e g o. „Dziennik Kujawski" drukuje o tym koncercie obszerne i zupełnie rzeczowe (a to tak rzadko bywa na prowincji) sprawozdanie, pióra p. Stysia, z którego się dowiadujemy, że: „... publiczności się zebrało nie wiele, że koncert poprzedził odczyt prof. Frycza o Palestrinie i jego dziełach, że dnia poprzedniego „Dz. Kujawski" umieścił obszerny i wyczerpujący artykuł na ten sam temat (wyliczam to aby podkreślić, że to na co nie zdobyła się ani Warszawa ani żadne inne miasto polskie poza Poznaniem — gdzie mieliśmy wysokiej miary palestrinowski koncert chóru katedralnego pod dyrekcją X. dr. Gieburowskiego wprowadza w czyn Inowrocław, to znaczy nie cały Inowrocław, bo jak czytamy — publiczności było nie wiele — ale garstka ludzi z człowiekiem czującym potrzebę poważnej pracy i odpowiedzialności za nią na czele) . . . że wykonano na tym koncercie ze zdumiewającą odwagą takie dzieła, jak: „Missa Papae Marcelli", Kyrie z „Missa brevis", Lamentacje wielkotygodniowe: „Incipit Oratio Jeremiae Prophetae" — sześciogłosowe, „Haereditas nostra" — kwartet solowy, „Jerusalem, Jerusalem" — chór ośmiogłosowy i wreszcie dwu-chórowe „Stabat Mater". (Każdy z tych utworów jest omówiony w sprawozdaniu prosto, ale rzeczowo).

Wysiłek ten wprowadza nas w podziw i zdumienie, nakazuje szacunek i uznanie dla dokonanego dzieła, które, zważywszy miejscowe warunki, może nie wypadło w całości tak, aby mogło zadowolnić wysokie wymagania artystyczne, nie mniej dokonano dzieła bardzo ważnego i przynoszącego wielki zaszczyt w pierwszym rzędzie prof. Sobieskiemu i jego dzielnym chórom, a następnie stolicy Kujaw, tem bardziej, że inne środowiska nasze chociaż rozporządzają lepszemi chórami i poważnemi siłami kierowniczemi, nie zdobyły się na nic podobnego.

P r z y k ł a d d o n a ś l a d o w a n i a.

Do wszystkich Druhów Dyrygentów II. Okręgu Wielkp. Zw. Kół Śpiew.

„W niedzielę, dnia 20 b. m. o godz. 4-tej po południu w ogrzanej izbie szkolnej szkoły powszechnej w Starem Żabikowie (10 minut od stacji Luboń) odbędzie się konferencja dyrygentów naszego okręgu według następującego porządku:

1. Praktyczna lekcja śpiewu z miejscowym chórem: „Kołysanka" (Uśnij że mi uśnij — Wiechowicz). Na lekcję tą przygotowują się *wszyscy* dyrygenci a do przeprowadzenia lekcji wyznaczę jednego a może i dwóch, osobiście lub przez losowanie, w

dniu konferencji. O ile to będzie możliwem, należy przeprowadzić 1-szą i 4-tą zwrotkę piosenki.

2. Referat 1-szy pana Kwatra z Plewisk na temat: Jak należy w chórach naszych przeprowadzić lekcję śpiewu według prądów nowoczesnych.
3. Referat II-gi na temat: Jakie artykuły „Przeglądu Muzycznego" były dla mnie pouczające i dlaczego? Referat ten opracowują *wszyscy* dyrygenci bez wyjątku, a najlepiej opracowany będzie odczytany. Referat nie powinien przekraczać 4 strony arkusza, a winien go każdy dyrygent nadesłać do dnia 19-go b. m. na moje ręce.
4. Sprawa przyszłego wspólnego koncertu w Poznaniu.
5. Sprawa przyszłego Zjazdu okręgowego.
6. Wolne głosy.

Ponieważ konferencję powyższą przeprowadzam w celu wzajemnego pouczania się, przeto apeluję do serc wszystkich druhów dyrygentów, aby w dniu wyznaczonym przybyli do Żabikowa, z obowiązku — jaki ma każdy — wobec „Pani" naszej. Partyturę do lekcji śpiewu zakupi sobie każdy sam — jest to we własnym jego interesie — a chór będzie miał poszczególne głosy".

Tak pracuje Okręg II.!

Zbąszyń. Koło Śpiewu „Halka". „Poruszana już w nr. 13—14 „Przeglądu" sprawa kół okręgu XIII, przedewszystkiem brak wykwalifikowanych dyrygentów daje podkład do krótkiej korespondencji na temat obecnych stosunków.

„Halka" Zbąszyńska, w sześciu latach swego istnienia posługiwała się po większej części dyrygentami zamiejscowymi, których drogo towarzystwo opłacało a mimo to postęp był bardzo nikły. To też z wielkiem uczuciem ulgi powitano wiadomość, że nowo mianowany X. Proboszcz Płotka jest wielkim zwolennikiem pieśni.

Prawdziwym dniem radości dla towarzystwa był 18-ty październik, kiedy na nadzwyczajnem walnem zebraniu nastąpiło uroczyste objęcie patronatu przez X. Proboszcza Płotka. Po powitaniu przez Prezesa drh. Handkiego, przemówił X. Proboszcz w gorących słowach do drużyny, zapewniając, że będzie orędownikiem i opiekunem koła — że życzenim Jego jest, aby pieśń polska tutaj na kresach tak bardzo zaniedbana, rozebrzmiała potężnem echem i zbudziła tych jeszcze „śpiących" dla pracy na niwie narodowo-kulturalnej.

Podnosząc trudności, jakie koło ma z dyrygentem, przyrzekł X. Proboszcz, że każdorazowy organista będzie zarazem dyrygentem „Halki". W końcu nastąpiło zespolenie chóru kościelnego z kołem śpiewu „Halka", aby wspólnemi siłami należycie służyć idei śpiewaczej, aby pieśnią rodzimą wypchnąć resztki kultury narzuconej nam przez zaborców.

Wstępując w nową erę rozwoju ma tow. niepłonną nadzieję, że pod patronatem X. Proboszcza należycie będzie się rozwijać i spełni powierzoną sobie misję na zachodnich kresach".

Łódź. Chór tutejszy „Echo" obchodzić będzie niebawem 50-lecie swego istnienia. Z tego powodu odbędzie się koncert jubileuszowy i uroczystości kościelne. Pracę artystyczną w „Echu" prowadzi dyr. Pędzimąż.

Zawiercie. Z Towarzystwa śpiew. „Lira" donoszą nam, że po dłuższej bezczynności towarzystwo to postanowiło wziąć się znów energicznie do pracy. Na walnem zebraniu utworzono zarząd, który nakreślił sobie plan działalności tak artystycznej jak i administracyjnej i przystąpiono do pracy. Pierwszym krokiem było urządzenie obchodu św. Cecylji z programem muzycznym, którym kierował dyr. p. K. Czapla i przemówieniami. Następnie przystąpiono do przygotowania występów świątecznych (na Boże Narodzenie).

Dąbrowa Górnicza. Miejscowe Towarzystwo Muzyczne obchodziło w grudniu r. u. 25-lecie swego istnienia. Uroczystość zakończył koncert z współudziałem Stanisława Barcewicza. (Szkoda, że nie wiemy, jaki był program koncertu.)

Poznań-„Harmonia". Roczne walne zebranie odbyło się przy udziale 100 członków. Przewodniczył skarbnik Zarządu Okręgu I. d. Walkowiak. Sprawozdanie Zarządu wykazało, że „Harmonia" w roku jubileuszowym była bardzo czynną. Prócz własnych koncertów brała udział w najrozmaitszych akademjach i przyjęciach. Odbyto 95 prób przy udziale przeciętnie 60 członków. Członkom, którzy nie opuścili żadnej próby, wręczył prezes nagrody za okazaną gorliwość

Serdeczną owację urządzono niestrudzonemu kierownikowi chóru, prof. Kwaśnikowi oraz założycielowi, dyrektorowi Gertychowi.

Na wniosek Zarządu uchwalono przekazać chórom na Kresach Wschodnich ca 1000 egzempl. nut.

Wybory do Zarządu na rok 1926 dały następujący wynik: Stanisław Kwaśnik, kierownik artystyczny, J. Kaczmarek, prezes, I. Kwiasowski, zast. Fr. Zaradniak, sekr., T. Dorożała, zast., K. Radzimirski, skarb., J. Czaplicki, bibl., R. Brzeskwiniewicz, zast., K. Biszof, kontroler, M. Szłapczyńska i A. Nowakówna, radne.

Adres Towarzystwa: ul. Wyspiańskiego 11. Próby odbywają się we wtorki i piątki w IV Szkole Wydziałowej, ul. Berwińskiego.

Niszczewice p. Inowrocław. Walne Zebranie Koła odbyło się 17. 1. b. r. Zarząd tworzą d. d. M. Gawroński, prezes, Fr. Woźniak, zast., M. Doliński sekr., M. Jaskólski, skarb. Dyrygentem jest naucz. miejscowy p. Dykiert. Duch w Kole dobry, lekcje odbywają się regularnie. *D.*

Chylonia — Pomorze. Z okazji rocznicy założenia urządziła „Harfa" w dniu 8. XI. ub. r. teatr amatorski z śpiewami i różnemi niespodziankami Sala była przepełniona.

W lutym (dnia) b. r. urządza „Harfa“ Wieczór Pieśni w którym wezmą udział koła „Lutnia“ ze Sopot oraz „Halka“ z Kolibek.

Kółko tut istnienie swoje zawdzięczać może jedynie nauczycielowi p. Babińskiemu z Kolibek, który chociaż ma w swojej miejscowości kółko śpiew. i dużo pracy w innych towarzystwach oświatowych, dojeżdża rngularnie dwa razy w tygodniu do Chylonji, gdyż tutaj niema żadnego dyrygenta. Za jego ciężką i bezinteresowną pracę oświatową składamy mu na tej drodze serdeczne podziękowanie. *Zarząd.*

Związek polskich chórów we Francji. Donoszą nam z Houdain, że tamtejszy polski chór mieszany „Kościuszko“ zdobył w roku ubiegłym po raz drugi pierwszą nagrodę w postaci srebrnego puharu, ofiarowanego przez Konsulat polski w Lille dla chórów wychodźtwa polskiego. Niestety zarząd chóru nie uważał za konieczne podać nazwiska dyrygenta.

Chór polski w Chinach. Do Redakcji naszej nadeszła wzruszająca wprost wiadomość o istnieniu polskiego chóru w Charbinie (Chiny - Mandżurja). Chór ten nazywa się „T-wo Popierania Muzyki i śpiewów kościelnych w Charbinie“, dyrygentem jest p. Józef Wyszyński, organista przy kościele katolickim. Jakimś sposobem p. Wyszyński dostał do rąk numer naszego „Przeglądu“, który, jak się sam w liście do red. wyraża „pożerał oczami, bo przecież 10 lat nie czytałem tu nic podobnego“, i przysyła nam wiadomość o swoim chórze, która nas ucieszyła nie mniej niż jego widok polskiego pisma muzycznego w Chinach. Dzieli się więc p. W. z nami następującemi wiadomościami: „T-wo Muz. i Chór zostało założone z inicjatywy p. W. Szafrańskiego w r. 1922, (prezes proboszcz parafji ks. W. Ostrowski, sekr. i skarbnik p. Szafrański). Z początku T-wo liczyło wszystkiego 35 członków, dzisiaj ma już 150, a członków chóru 20. Chór śpiewa przeważnie w kościele Występuje od czasu do czasu na dobroczynnych wieczorach. P. Wyszyński nosił się z myślą dać koncert religijny muzyki zachodniej (t. zn. europejskiej), ale brak materjałów nutowych stanowi wielką trudność. Red. nasza wdzięczna jest bardzo p. W. za wiadomości i życzy jego T-wu wytrwałości i powodzenia w pracy polskiej na tak dalekiej obczyźnie.

Polski Związek Kół Śpiewaczych na Westfalję i Nadrenję i s. p.

Dwadzieścia lat upływa od chwili, gdy na zachodzie Państwa Niemieckiego, w zagłębiu rzeki Ruhry, założono Związek Kół Śpiewaczych na Westfalję i Nadrenję i sąsiednie prowincje. Dwadzieścia lat pracy kulturalnej, nietylko nad ugruntowaniem idei śpiewaczej, nad rozpowszechnianiem pieśni polskich do najdalszych zakątków i nad podniesieniem poziomu artystycznego produkcyj, lecz równocześnie dwadzieścia lat intensywnej pracy narodowej, pracy nad utrzymaniem narodowości i ducha polskiego u tych, których los niefortunny rzucił pośród żywioł obcy, nad wskrzeszeniem ducha polskiego w młodzieży urodzonej na wychodztwie.

Pierwsze Koło Śpiewu „Lutnia“ w Gelsenkirchen, założono już 14-go maja 1894 r. Z biegiem czasu przystąpiono w innych miejscowościach, w których znajdowały się liczniejsze kolonje polskie do zakładania Kół Śpiewaczych, tak, że przy tworzeniu Związku z dnia 16 stycznia 1906 r. zgłosiło się 25 kół.

Jak dobrą była myśl założenia Związku, wynika z stałego rozwoju tegoż.

Przy wubuchu wojny Związek liczył 119 kół z 6013 członkami.

Wybuch wojny przerwał pracę w Związku i w Kołach.

Dopiero po czteroletniej przerwie w lutym 1918 roku było możliwem zwołać zebranie delegatów i zawrzeć ściślejszy kontakt z Kołami. Od roku 1918 rozpoczyna się na nowo praca normalna i dalszy rozwój Związku.

Od roku 1921 Związek z powodu powrotu znacznej części naszej Polonji do kraju rozpoczynającego się wjazdu do Francji, traci na ilości członków.

Rok 1923 był najtrudniejszym w całym czasie istnienia naszego Związku. Walki gospodarcze w zagłębiu rzeki Ruhry, dewaluacja marki niemieckiej i wynikający z tego masowy wyjazd do Francji, spowodowały, że Wydział Związku stracił wszelką styczność z Kołami i Okręgami, tak, że o istnieniu Związku Kół Śpiewaczych nieomal mowy być nie mogło. Dopiero przy końcu roku 1923 po ustabilizowaniu się marki niemieckiej i powrocie do normalniejszych stosunków gospodarczych można było zabrać się do zreorganizowania Związku. Teraz dopiero stwierdzono dokładne straty Związku. Nietylko, że Koła potraciły wszelkie zasoby finansowe i stały przed absolutnem zerem, ale co gorsze, większa część była zmuszona swe czynności zawiesić lub nawet zlikwidować.

Pomimo tak niekorzystnego położenia postanowiono w obozie śpiewaczym nie opuszczać rąk i nie rozpaczać, lecz z całą energją zabrano się do nowej pracy. O dawniejszej potędze Związku oczywiście nie można było marzyć, bo z licznej Polonji, t. j. ludzi nietylko pochodzenia ale i ducha polskiego, pozostała tylko szczupła część. Nie mogąc jak przed wojną liczyć na dopływ członków przez przystępowanie rodaków przybywających z ojczyzny, Związek całą swoją uwagę zwrócił na młodzież wychowana tu na wychodźctwie. Że kroki w tym celu poczynione były dobre, dowodzi fakt, że pomimo straty członków przez wyjazd optantów, Związek obecnie liczy okrągło 2000 członków. w tem 75% młodzieży.

Ale i na zewnątrz mamy dowody intenzywnej pracy. Pominąwszy życie w Kołach wystąpił Związek przed publicznością z dwoma wielkimi Zjazdami Kół Śpiewaczych i to w Okręgu II. dnia 12 lipca 1925 r. w Oberhausen, w Okręgu I. dnia

26 lipca 1925 r. w Recklinghausen. Zjazdy te były świętami nietylko dla śpiewaków, ale i dla całej Polonji westfalsko-nadreńskiej. W jakiej mierze pieśń nasza polska uzyskała sympatję i poparcie całego wychodźctwa tutejszego, wynika z tego, że na każdym Zjeździe było przeszło 1000 uczestników.

Pomimo więc najrozmaitszych trudności śpiew polski rozbrzmiewa u nas na dalekim zachodzie Państwa Niemieckiego i tak długo póki śpiewać będziemy, duch polski w nas nie zaginie i czuć się będziemy cząstką narodu polskiego.

Cześć pieśni! za Wydział (—) *J. M. H.*

—o—

Dział administracyjny.

Wielkopolski Związek.

Kasa Związku!

Składkę za rok 1925 zapł.: Bydgoszcz (Odrodzenie) 30,—, Winiary 10,50, Golejewko 31,50, Krępa 55,—, Bydgoszcz (Lutnia) 39,—, Sławoszew 20,50, Kobierno 12,50, Nowemiasto n. W. 25,— Ostrzeszów (Mon.) 30, Rawicz (Jutrzenka) 23, Bydgoszcz (Halka) 46, Poznań (Halka) 64, Bydgoszcz (Mon.) 20, Bukówiec Górny 29, Ostrów (Wanda) 33, Zbąszyń 29, Mochy 20, Rogoźno 42, Gostyń 47,50, Mogilno 13, Mosina 15, Bydgoszcz Echo 38,50, Strzelno 17, Jaksice 16, Trzemeszno 40 zł.

Za Kasę Związku *Barwicki.*

Zebrania Delegatów Okręgowych odbędą się:
Okręg 1 w niedzielę 31/1 w Poznaniu,
„ 5 w poniedziałek 22/2 w Jarocinie
Okręg 7 we wtorek 2/2 w Ostrzeszowie
„ 10 „ 5/2 w Gostyniu
„ 12 „ 2/2 w Lesznie.

Sprawozdania roczne nadesłały Okręgi 9 i 19-ty.

Prosimy o przyspieszenie pracy, bo Walne Zebranie Delegatów już za kilka tygodni a bez poszczególnych sprawozdań niepodobna sprawozdania Związku opracować. *B.*

Wspomnienie pośmiertne.



Ś. p.

Bolesław Przyłuski

były prezes Chóru Akadem. „Lutnia" we Wrocławiu — długoletni członek Kół w Koźminie ostatnio członek Jubilat Koła Śpiew. Polskiego w Poznaniu zmarł w Poznaniu (licząc 65 lat życia).

Był to prawdziwy Przyjaciel „Pieśni" — to też liczna Drużyna Koła odprowadziła go na miejsce wiecznego spoczynku — żegnając wspaniałym hymnem „Módlmy się".

Niech mu lekką będzie ziemia polska a pamięć o nim niechaj w Kole nie wygaśnie.

Redakcja.

Do wszystkich Dyrygientów!

Prosimy o nadsyłanie artykułów, uwag, spostrzeżeń, pytań i życzeń dotyczących pracy w chórach. Materjały nadające się do publikowania będziemy umieszczali w „Przeglądzie", na inne będziemy dawali w miarę możności wyczerpujące odpowiedzi, aby w ten sposób wprowadzić wymianę zdań i obudzić wzajemne zainteresowanie u kierowników chórów. Materjały dotyczące tych kwestji będziemy umieszczali z pytaniem i odpowiedzią w osobnej rubryce.

Redakcja.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbilo w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu.